

Εκκλησιαστική μουσική και λαογραφική έρευνα: προς την αναθέρμανση μιας παλιάς σχέσης

Γιάννης Πλεμμένος

Κέντρον Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών
jplemmenos@hotmail.com

Abstract. Greek ecclesiastical music has been the object of Greek folklore during the first postwar decades of the 20th century, through the presence of the late Spyros Peristeris, a musical researcher in the then Folklore Archive (nowadays Hellenic Folklore Research Centre) of the Academy of Athens. Peristeris roamed many regions of the Hellenic countryside while recording hundreds of ecclesiastical melodies next to folk songs in the context of his commissioned musical folklore missions. This effort was left behind after his retirement but the demand for the recording and transcription of ecclesiastical music from folklorists returned with new intension in the past few years at the instigation of the last director of the Centre Dr. Aikaterini Polymerou-Kamilaki, under the supervision of the academician professor Stefanos Immelos. This author has already recorded a large number of cantors from various parts of continental and islander Greece, who belong both to educated and self-taught (empirical) cantors. Indeed, in his recent commissioned mission to Skiathos, he located a lot of charismatic cantors who preserve the so-called kollyvadic tradition that began from the monastic community of Mount Athos and passed through local intellectuals, such as Alexander Papadiamantis, Alexander Moraitidis and father Georgios Rigas. In this paper, the author attempts a) to offer a retrospection of the relation between ecclesiastical music and Greek folklore, b) to prove the value and necessity of studying ecclesiastical music from the perspective of folklore and c) to offer certain characteristic examples from older and recent missions by researchers of the Centre. He also throws light on certain aspects of this relation, such as the type of musical notation that can be used for the transcription of ecclesiastical melodies gathered from folklore missions, the contribution of self-taught cantors of the countryside to the creation and development of the ecclesiastical repertoire, and the methodology that should be followed during the process of collecting the material.

Περίληψη. Η εκκλησιαστική μουσική έχει καταστεί αντικείμενο της ελληνικής λαογραφίας από τη δεκαετία του 1950 με την παρουσία του αείμνηστου πρωτοψάλτη Σπ. Περιστέρη ως μουσικού συντάκτη στο τότε Λαογραφικό Αρχείο (νυν Κέντρον Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας) της Ακαδημίας Αθηνών. Ο Περιστέρης περιήλθε πολλές περιοχές του ελλαδικού χώρου ηχογραφώντας εκατοντάδες εκκλησιαστικά μέλη στο πλαίσιο των εντεταλμένων λαογραφικών αποστολών του. Η προσπάθεια αυτή ατόνησε μετά την αποχώρησή του, αλλά το αίτημα της ηχογράφησης εκκλησιαστικής μουσικής από λαογράφους επανήλθε μετ' επιτάσεως τα τελευταία χρόνια. Ο συγγραφέας έχει ήδη ηχογραφήσει μεγάλο αριθμό ιεροψαλτών από διάφορα μέρη της χώρας, οι οποίοι ανήκουν τόσο στους σπουδαγμένους όσο και στους πρακτικούς ιεροψάλτες. Η παρούσα ανακοίνωση επιχειρεί α) να κάνει μια ανασδρομή στη σχέση εκκλησιαστικής μουσικής και ελληνικής λαογραφίας, β) να τονίσει τη σημασία της εκκλησιαστικής μουσικής για την επιστήμη της λαογραφίας και γ) να προσφέρει κάποια χαρακτηριστικά παραδείγματα ηχογραφήσεων από παλαιότερες αποστολές ερευνητών του ΚΕΕΛ. Θίγει επίσης κάποιες ιδιαίτερες πλευρές αυτής της σχέσης, όπως το είδος της μουσικής σημειογραφίας που πρέπει να χρησιμοποιείται στη μεταγραφή εκκλησιαστικών μελών.

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η σχέση της εκκλησιαστικής μουσικής και της λαογραφικής επιστήμης είναι μία οικεία αλλά λίγο μελετημένη υπόθεση (τουλάχιστον στον ελληνικό χώρο). Τούτο οφείλεται στο ότι οι περισσότεροι λαογράφοι δεν είναι μουσικοί αλλά και οι περισσότεροι μουσικολόγοι δεν ασχολούνται πλέον με τη λαογραφία, προτιμώντας πιο σύγχρονες μορφές ακαδημαϊκής ειδίκευσης, όπως την κοινωνική ανθρωπολογία και την εθνομουσικολογία. Εντούτοις μέχρι τη δεκαετία του 1960 η μουσική

λαογραφία ως όρος (αλλά και περιεχόμενο) ήταν ακόμα διαδεδομένη στην ευρωπαϊκή επιστημολογία συμπεριλαμβανομένης της ελληνικής¹. Καθώς όμως η μουσική λαογραφία είχε ταυτισθεί (και) με τα εθνικιστικά κινήματα (κυρίως της ανατολικής Ευρώπης και των Βαλκανίων) άρχισε να εγκαταλείπεται και να αντικαθίσταται από την εθνομουσικολογία ή τη μουσική ανθρωπολογία².

Είναι γεγονός ότι η λαογραφία έχει ως κύριο μέλημά της τη μελέτη των εθνικών πολιτισμών, εν αντιθέσει με την κοινωνική ανθρωπολογία που επεκτείνεται σε αλλότριους πολιτισμούς και παραδόσεις³. Έτσι, ο ανθρωπολόγος απέφευγε, μέχρι πρόσφατα, να ερευνά το δικό του πολιτισμό με το σκεπτικό ότι, ως γηγενής, ενδέχεται να είναι προϋδρασμένος ή και προκατειλημμένος (θετικά ή αρνητικά). Εντούτοις, τις τελευταίες δεκαετίες η κοινωνική ανθρωπολογία έχει στραφεί στους λεγόμενους «οικείους» πολιτισμούς, αυτούς δηλ. που ανήκουν στο περιβάλλον του ερευνητή, με την προϋπόθεση βέβαια της τήρησης κάποιων στοιχειωδών επιστημονικών κανόνων⁴.

Στον ελληνικό χώρο, η μουσική λαογραφία υπηρέτηθηκε από γνωστούς και έγκριτους μουσικούς λαογράφους, με πρώτη τη Μέλπω Λογοθέτη-Μερλιέ (1890-1979), που εισήγαγε τον όρο⁵. Η Μερλιέ, που ίδρυσε το Σύλλογο Δημοτικών Τραγουδιών (μετέπειτα Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο) ασχολήθηκε και με την εκκλησιαστική μουσική, συλλέγοντας μεταξύ άλλων ηχογραφήσεις από ιεροψάλτες και κληρικούς, οι οποίες κυκλοφόρησαν σχετικά πρόσφατα⁶. Οι ύμνοι ηχογραφήθηκαν σε δίσκους 78 στροφών από την Μέλπω Μερλιέ και τους συνεργάτες της με σκοπό, μεταξύ άλλων, να μελετηθούν οι διαφορές μεταξύ της έντυπης μουσικής και της προφορικής παράδοσης.

Οι τελευταίες εξελίξεις στην Εθνομουσικολογία επαναφέρουν τόσο την ξεχασμένη (και παρεξηγημένη) μουσική λαογραφία όσο και τη σχέση της λαογραφικής επιστήμης και έρευνας με την εκκλησιαστική μουσική. Για να είμαστε δίκαιοι, οι λαογράφοι έχουν μελετήσει (και μελετούν) άλλες μορφές εκκλησιαστικής παράδοσης και τέχνης που αλληλεπιδρούν με το λαϊκό πολιτισμό, όπως τις θρησκευτικές εορτές και πανηγύρεις, την εκκλησιαστική ζωγραφική και ξυλογλυπτική κ.ά. Υπάρχει και ο κλάδος της θρησκευτικής λαογραφίας που έχει γνωρίσει ιδιαίτερη ανάπτυξη την τελευταία δεκαετία μέσα από επιστημονικές δημοσιεύσεις γνωστών λαογράφων του ελλαδικού χώρου⁷. Στο πλαίσιο αυτό, η εκκλησιαστική μουσική ως αντικείμενο της ελληνικής λαογραφίας παραμένει ζητούμενο.

Από πού όμως προκύπτει αυτή η ανάγκη; Και πώς μπορεί να ενταχθεί αβίαστα η εκκλησιαστική μουσική σε ένα επιστημονικό κλάδο που μελετά το λαϊκό πολιτισμό; Μια απάντηση είναι πως αρκετά συχνά οι ίδιοι οι ερμηνευτές δημοτικής μουσικής είναι ιερείς, ιεροψάλτες ή έχουν στοιχειώδεις γνώσεις ψαλτικής. Για να χρησιμοποιήσω ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα από την προσωπική μου ερευνητική εμπειρία, ένας παραδοσιακός βιολιστής ενός μικρού χωριού της Μεσσηνίας υπηρετεί μέχρι σήμερα, παρά την προχωρημένη ηλικία του, το αναλόγιο του εκεί ενοριακού ναού και κατά τη συνέντευξη που μου παραχώρησε, ζήτησε ο ίδιος στο τέλος να μου ψάλει κάποια εκκλησιαστικά

¹ Για τη μέθοδο της μουσικής λαογραφίας, βλ. την κλασική μελέτη του ρουμάνου Constantin Brăiloiu, "Outline of a Method of Musical Folklore", *Ethnomusicology*, τ. 14, no. 3 (1970), σ. 389-417.

² Βλ. Michael Herzfeld, *Πάλι Δικά μας: Λαογραφία, Ιδεολογία και η Διαμόρφωση της Σύγχρονης Ελλάδας*, Μ. Σαρηγιάννης (μετάφρ.), εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2002 και Αλ. Κυριακίδου-Νέστορος, «Η Ρομαντική έννοια του έθνους και η Λαογραφία», *Ανθολόγιο δοκιμίων για το δημόσιο και ιδιωτικό βίο στην Ελλάδα (19^{ος}-20^{ος} αιώνες)*, Κ. Γκότσης & Ε. Μπεγλίτη-Σπαθάρη (επιμ.), εκδ. ΕΑΠ, Πάτρα 2008.

³ Για τη σχέση Λαογραφίας και Ανθρωπολογίας βλ. Κατερίνα Κακούρη, «Η Ελληνική Λαογραφία σε σχέση με την Εθνολογία και την Ανθρωπολογία», *Πρακτικά Δ' Συμποσίου Λαογραφίας του Βορειοελλαδικού Χώρου, Ίδρυμα Μελετών Χερσονήσου του Αίμου*, Θεσσαλονίκη 1983, σ. 55-73.

⁴ Μ. Γ. Μερακλής, «Οι θεωρητικές κατευθύνσεις της Λαογραφίας μετά το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο», *Λαογραφία* 27 (1971), σ. 3-24.

⁵ Με το δοκίμιο της *Η Μουσική Λαογραφία στην Ελλάδα*, εκδ. Σιδέρης, Αθήνα 1935.

⁶ «Και ανυμνήσωμεν», *εκκλησιαστικοί ύμνοι ηχογραφημένοι το 1930 από τη Μέλπω Μερλιέ*, επιμ. Μάρκος Δραγούμης, εκδ. Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών - Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο. Μεταξύ των ερμηνευτών ξεχωρίζουν ο Μητροπολίτης Σάμου Ειρηναίος (1878-1963), που διέμενε στην Κων/πολη μεταξύ 1907-1922, επί πρωτοψαλτείας Ιακώβου Ναυπλιώτου, και ο νεαρός τότε Σίμων Καράς (1903-1999) με τη χορωδία του.

⁷ Βλ. ενδεικτικά Μ. Γ. Βαρβούνης, *Παραδοσιακή θρησκευτική συμπεριφορά και θρησκευτική λαογραφία*, Οδυσσεάς, Αθήνα 1995.

μέλη, και μάλιστα από τα πιο απαιτητικά (κοινωνικά)⁸. Γι' αυτό και οι λαογράφοι ηχογραφούσαν (ή απλώς κατέγραφαν) συχνά και εκκλησιαστικά μέλη από τους λαϊκούς τραγουδιστές. Σε αυτό πρέπει να προστεθεί και η λεγόμενη παρα-εκκλησιαστική υμνογραφία που είναι συνήθως σκωπτική αλλά αποτελεί μέρος και αυτή της ευρύτερης θρησκευτικής παράδοσης ενός τόπου⁹.

2. Η ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΟΥ ΣΠ. ΠΕΡΙΣΤΕΡΗ

Στο αρχείο του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών απόκεινται εκατοντάδες ηχογραφήσεις ιεροψαλτών από παλαιότερους και νεότερους ερευνητές, οι οποίες ελήφθησαν κατά τη διάρκεια εντεταλμένων αποστολών τους σε διάφορες περιοχές της Ελλάδας. Η διαδικασία αυτή ξεκίνησε στα πρώτα μετεμφυλιακά χρόνια με την παρουσία του Σπύρου Περιστέρη ως μουσικού συντάκτη του τότε Λαογραφικού Αρχείου (νυν Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας) της Ακαδημίας Αθηνών¹⁰. Ας σημειωθεί ότι το Λαογραφικό Αρχείο, που είχε ιδρυθεί το 1918 από το Νικόλαο Πολίτη (Νομ. 432), φιλοξενούσε την Εθνική Μουσική Συλλογή, η οποία αργότερα υπήχθη στο μουσικό τμήμα. Το 1937 ο τότε μουσικός του Λαογραφικού Αρχείου Θρασύβουλος Γεωργιάδης υπέβαλε υπόμνημα «δια την οργάνωσιν του Μουσικού του Αρχείου Τμήματος και τον εξοπλισμόν του με την αγοράν του καταλληλοτέρου μηχανήματος, δια την μηχανικήν φωνοληψίαν των λαϊκών μελωδιών». Το 1939 αποκτήθηκε φωνοληπτικό μηχάνημα (Telefunken) από το Λαογραφικό Αρχείο, το οποίο δεν πρόλαβε να χρησιμοποιηθεί λόγω της κήρυξης του πολέμου¹¹.

Όλα άλλαξαν το 1950, όταν αποσπάσθηκε από τη Μέση Εκπαίδευση ο Σπύρος Περιστέρης. Τότε το Λαογραφικό Αρχείο απέκτησε το πρώτο μομπινόφωνο (όπου μεταγράφηκαν οι κέρινοι δίσκοι) και τον Αύγουστο του 1951 διεξήχθη η πρώτη λαογραφική αποστολή στα Ιωάννινα, στην οποία ο Περιστέρης συνόδευε τον αείμνηστο Δημ. Οικονομίδη¹². Ας σημειωθεί ότι το ίδιο χρονικό διάστημα βρισκόταν στην Ελλάδα ο ελληνοαμερικανός φιλόλογος Δημήτρης Νοτόπουλος, με δικά του μηχανήματα φωνοληψίας, με σκοπό να συγκεντρώσει δημοτικά τραγούδια από διάφορα μέρη της χώρας¹³.

Ο Περιστέρης περιήλθε πολλές περιοχές της ηπειρωτικής κυρίως Ελλάδας (Πελοπόννησο, Μακεδονία, Ήπειρο) αλλά και της νησιωτικής (Σκιάθο, Ρόδο, Κω), όπου φρόντισε, δίπλα στα δημοτικά τραγούδια και σκοπούς, να ηχογραφήσει εκκλησιαστικές μελωδίες από τοπικούς ιεροψάλτες και ιερείς. Η ιδιότητά του ως πρωτοψάλτη του μητροπολιτικού ναού Αθηνών και καθηγητή βυζαντινής μουσικής στο Ωδείο Αθηνών, αφ' ενός μεν του έδινε το «δικαίωμα» για κάτι τέτοιο, αφετέρου δε λειτουργούσε αφοπλιστικά στους πληροφορητές του, οι περισσότεροι από τους οποίους θεωρούσαν τιμή τους να ψάλλουν για τον Περιστέρη. Ακόμα και σήμερα το πέρασμά του έχει μείνει

⁸ Πρόκειται για τον Παναγιώτη Μπαρούνη (80 ετών) από το χωριό Άγριλος Μεσσηνίας, που ηχογράφησα το 2010.

⁹ Βλ. Κατερίνα Κωστήου, *Παρωδία εμπαικτική και παρωδία παιγνιώδης: Ο ανώνυμος Σπανός (14ος-15ος αι.) και ο Κανών Περιεκτικός πολλών εξαιρέτων πραγμάτων των εις πολλές πόλεις & νήσους & έθνη & ζώα γνωσμένων του Κωνσταντίνου Δαπόντε (18ος αι.)*, εκδ. Περίπλους, Αθήνα 1997.

¹⁰ Για τη δράση του Περιστέρη στο Κέντρο Λαογραφίας, βλ. στο συλλογικό τόμο *Οι δύο όψεις της Ελληνικής Μουσικής Κληρονομιάς – αφιέρωμα εις μνήμην Σπυρίδωνος Περιστέρη, Πρακτικά Μουσικολογικής Συνάξεως (Μέγαρο Ακαδημίας Αθηνών, 10 και 11 / 11/ 2000*, επιμ. Ευστ. Μακρής, Δημοσιεύματα του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών 18, Αθήνα 2003.

¹¹ Για το Νικόλαο Πολίτη και την Εθνική Μουσική Συλλογή, βλ. στο συλλογικό τόμο *Ο Νικόλαος Γ. Πολίτης και το Κέντρον Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας – Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου (Μέγαρον Ακαδημίας Αθηνών, 4-7 Δεκεμβρίου 2003)*, επιμ. Αικατ. Πολυμέρου-Καμηλάκη, Δημοσιεύματα του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών 23, Αθήνα 2012.

¹² Βλ. Δημ. Β. Οικονομίδης, «Λαογραφικές αποστολές στην Ήπειρο από το 1951 έως το 1967», *Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης Ελληνικής Λαογραφίας*, τ. 31-32 (2004-2008).

¹³ Μεταξύ 1952-1953, ο Δημ. Νοτόπουλος ηχογράφησε εκκλησιαστική μουσική, δημοτικά τραγούδια και διηγήσεις σε διάφορες περιοχές της χώρας, απ' όπου καταρτίστηκε η ομώνυμη συλλογή του (AFC 1958/012), που βρίσκεται στο Archive of Folk Culture, American Folklife Center, στη Βιβλιοθήκη του Κογκρέσου στην Ουάσινγκτον.

αξέχαστο στους παλαιότερους που τον θυμούνται με νοσταλγία και διαβεβαιώνουν ότι η παρουσία του ήταν καταλυτική. Στην αποδοχή του Περιστέρη συνέβαλε τα μάλλα και η αναμετάδοση των ακολουθιών της Μητροπόλεως Αθηνών από την ελληνική ραδιοφωνία επί σειρά ετών.

Ο Περιστέρης ήταν αρκετά προσεκτικός τόσο στις ηχογραφήσεις που έκανε όσο και στα σχόλια με τα οποία τις συνόδευε. Κατά πάγια τακτική μέχρι σήμερα, οι ερευνητές του ΚΕΕΛ υποχρεούνται να απομαγνητοφωνούν όλο το ηχογραφημένο υλικό που κομίζουν από τα πεδία όπου μεταβαίνουν σε πολυσέλιδα τετράδια (που σήμερα είναι δακτυλογραφημένα στον υπολογιστή αλλά παλαιότερα ήταν χειρόγραφα). Ο Περιστέρης σημειώνει συστηματικά την ηλικία, καταγωγή και μόρφωση των ερμηνευτών που ηχογραφεί, ενώ και ο ήχος του είναι συνήθως αρκετά καθαρός για τα δεδομένα της εποχής. Κάποιες φορές η ιδιότητα των ερμηνευτών ως ιεροψαλτών ή ιερέων προκύπτει σχεδόν αβίαστα από την ερμηνεία των δημοτικών ασμάτων, κάτι που ο Περιστέρης φρόντιζε συστηματικά να σημειώνει. Ας σημειωθεί ότι ο Περιστέρης είχε αρχίσει τη δημιουργία ηχητικού αρχείου εκκλησιαστικής μουσικής, το οποίο δεν πρόλαβε να ολοκληρώσει μέχρι την συνταξιοδότησή του.

Τη σημασία των ιεροψαλτών και ιερέων στη διάσωση και διάδοση της δημοτικής μουσικής αλλά και την ανάγκη οι λαογράφοι να συμπεριλαμβάνουν εκκλησιαστικά μέλη στις ηχογραφήσεις τους τόνιζε και ο αείμνηστος Σίμων Καράς. Η ειδοποίησή του Καρά από τον Περιστέρη ήταν ότι ο μεν πρώτος δεν ενδιαφερόταν τόσο για την ηχογράφηση εκκλησιαστικών μελών από λαϊκούς τραγουδιστές όσο για την ερμηνεία δημοτικών τραγουδιών από ιεροψάλτες και ιερείς. Εντούτοις, στη μέθοδό του για την εκμάθηση της εκκλησιαστικής μουσικής (την οποία θεωρούσε ως ένα από τους δύο κλάδους της καθόλου ελληνικής μουσικής) συμπεριέλαβε και αρκετά δημοτικά τραγούδια τα οποία ενέταξε στις ενότητες των ήχων. Η μέθοδος του Καρά, παρά τις αντιδράσεις που προξένησε, συνέβαλε και αυτή στην προσέγγιση της εκκλησιαστικής μουσικής στο χώρο του λαϊκού πολιτισμού¹⁴.

3. ΟΙ ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΕΙΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΩΝ ΜΕΛΩΝ ΤΟΥ ΚΕΕΛ

Στο κεφάλαιο αυτό έχουν συγκεντρωθεί κάποιες σημαντικές ηχογραφήσεις εκκλησιαστικής μουσικής από λαογραφικές αποστολές του ΚΕΕΛ στις δεκαετίες του 1950 και του 1960. Ένα από τα πρώτα εκκλησιαστικά μέλη ηχογραφήθηκαν από τον Περιστέρη το 1955 (με Philips) στην Κοζάνη από τον ιερέα Δημήτριο Χάτσιο που ερμήνευσε με μεγάλη δεξιοτεχνία το κάθισμα του Σαββάτου του Ακαθίστου Ύμνου «Ο μέγας στρατηγός» σε αργό ειρμολογικό μέλος (χφ. 2154, σ. 28). Πρόκειται για μέλος άλλο από αυτό των Κολλυβάδων που έχει καταγράψει ο Γεώργιος Ρήγας (σε Α΄ ήχο)¹⁵ και έχει ηχογραφήσει η Ελληνική Βυζαντινή Χορωδία υπό τη διεύθυνση του αείμνηστου Λυκούργου Αγγελόπουλου¹⁶. Ο ίδιος πληροφορητής ερμήνευσε με παρόμοια δεξιοτεχνία το ακριτικό τραγούδι του αϊ-Γιώργη («Ένα μικρό μπεόπουλο») στη χρωματική κλίμακα του πλ. Β΄ (σ. 27)¹⁷.

Το 1956 στην Κέρκυρα ο Περιστέρης ηχογράφησε (με Philips) μια σειρά τροπαρίων της Θείας Λειτουργίας του Ι. Χρυσοστόμου από την πολυφωνική χορωδία του Θεόδωρου Μωραΐτη στο επανησιακό ιδίωμα και με συνοδεία εκκλησιαστικού οργάνου (χφ. 2458, σ. 7-8). Ηχογραφήθηκαν τα εξής μέλη: «Άγιος ο θεός», «Σε υμνούμεν», «Είς άγιος», «Ανείτε τον Κύριον» του Μάντζαρου και το απολυτίκιο του αγίου Σπυρίδωνος («Της συνόδου της πρώτης»)¹⁸. Ο Θεόδ. Μωραΐτης γεννήθηκε

¹⁴ Για το Σίμωνα Καρά, βλ. Λυκούργου Αγγελόπουλου, «Η σημασία του έργου του Σίμωνος Καρά», *Σύναξη*, τ.16 (1985), σ. 55-58 και Νίκου Διονυσόπουλου, «Σίμων Καράς - Ο τελευταίος των μεγάλων δασκάλων του Γένους, ο τελευταίος των Βυζαντινών», *Δίφωνο* 1999.

¹⁵ Βλ. Γεωργίου Ρήγα, *Μελωδήματα Σκιαθίου, τονισθέντα μετά πάσης δυνατής ακριβείας*, Αθήνα 1958, σ. 70-71.

¹⁶ Βλ. στο δίσκο ακτίνας *Η ακολουθία του Ακαθίστου Ύμνου*, ΕΛΒΥΧ 3 & 4 (1994).

¹⁷ Το τραγούδι αναφέρεται στον ανόσιο έρωτα ενός τούρκου για μια χριστιανή, η οποία τελικά σώζεται θαυματουργικά με τη μεσολάβηση του αγίου Γεωργίου αλλά και ο τούρκος, που αποκαλύπτεται ότι ήταν εξισλαμισμένος χριστιανός, επιστρέφει στην πίστη του.

¹⁸ Ο Μάντζαρος έγραψε τρεις λειτουργίες, δύο Καθολικές και μία Ορθόδοξη. Η Ορθόδοξη, που ονομάζεται Κερκυραϊκή, συνετέθη το 1834 για τετράφωνη ανδρική χορωδία, σε Μiβ μείζονα, με την ευκαιρία της χειροτονίας του Μητροπολίτη Κερκύρας Χρυσάνθου στο Μητροπολιτικό Ναό. Με την ίδια λειτουργία ενθρονίστηκε το 1850 και ο Μητροπολίτης Κερκύρας Αθανάσιος. Για περισσότερα, βλ. Κώστας Καρδάμης,

στην περιοχή Γαρίτσα και διδάχθηκε την ψαλτική τέχνη από τον τότε εφημέριο του Ιερού Ναού Θεοτόκου Βλαχέρνας Γαρίτσας Σταμάτιο Κρητικό. Διετέλεσε για 40 περίπου χρόνια ιεροψάλτης στο ναό των Αγίων Πάντων πόλεως. Ήταν δικαστικός υπάλληλος και πέθανε σε ηλικία 65 ετών¹⁹.

Το 1960 ο μουσικός συντάκτης του Λαογραφικού Αρχείου Σταύρος Καρακάσης (που συνόδευε τον Γ. Σπυριδάκη) ηχογράφησε (με Philips EL 3516) στην Αιγιαλούσα Κύπρου²⁰ τον ιεροψάλτη Θεμιστοκλή Πατσιώτη σε έναν εκκλησιαστικό ύμνο που ακουγόταν στους γάμους και τα βαφτίσια: «Προ σε τον δημιουργόν, τον απάντων πλαστοργόν, αναπέμπωμεν ευχάς δια χάριτας τας σας, ω αθάνατε θεέ, ύψιστε δημιουργέ, συ παρήγαγες εις φως, μας εστόλισας κομψώς. Να φυλάξης εν υγεία και εν άκρα ευτυχία νεονύμφους, παρανύμφους και τους περιεστώτας εις την χαράν ταύτην. Συ, θεέ, η πανσοφία, η αίδιος ουσία, τη κλεινή σου νεολαία, τη ακμή ως πολλά νέα, πάρεξον ως δαυνίως το ουράνιον σου φως».

Ο ύμνος αυτός είχε ήδη καταγραφεί με τη μουσική του σε μια συλλογή εξωτερικής μουσικής του δεύτερου μισού του 19^{ου} αιώνα, όπου περιγράφεται ως «άσμα δια σχολεία στιχουργηθέν παρά του διδασκάλου Κ. Ν. Κοντοπούλου, μελοποιηθέν δε παρά του πρωτοψάλτου Σμύρνης Μισαήλ Μισαηλίδου»²¹. Η μόνη αξιοσημείωτη διαφορά της νεότερης εκδοχής από την παλαιότερη (εκτός ελαχίστων μελωδικών παρεκκλίσεων) είναι η αντικατάσταση του στίχου «Να φυλάξης ... νεονύμφους, παρανύμφους και τους περιεστώτας» με τη φράση «συνδρομητάς και άλλους κτήτορας μικρούς μεγάλους». Φαίνεται λοιπόν ότι εν λόγω μέλος διασκευάστηκε από τους κύπριους μουσικούς από σχολικό τραγούδι σε γαμήλιο άσμα.

Στην αποστολή του Δημ. Λουκάτου στη νήσο Ερείκουσα (πάνω από την Κέρκυρα) τον Ιούλιο του ίδιου έτους (1960) ηχογραφήθηκε ο εφημέριος του νησιού Άνθιμος Κουτσούρης που έψαλε, στο Κερκυραϊκό ιδίωμα, το μεγαλυνάριο του αγ. Σπυρίδωνος από την εορτή της 11^{ης} Αυγούστου (Ανάμνησις θαύματος αγίου Σπυρίδωνος εν Κερκύρα)²².

Το 1961 ο Περιστερης ηχογράφησε (με Grundig TK35) στην περιφέρεια Αιτωλίας-Ακαρνανίας από το Βασίλειο Παπαδόπουλο εκ Προυσού, ιεροψάλτη εν Αθήναις (στο ναό της Χρυσοσπηλιώτισσας), το απολυτίκιο της Παναγίας της Προυσιώτισσας, που βασίζεται στο μέλος του απολυτικίου του αγ. Σπυρίδωνος (σ. 180)²³. Πρόκειται για τη θαυματοργή εικόνα που απόκειται στη Μονή του Προυσού Ευρυτανίας και η οποία, σύμφωνα με την παράδοση, έφτασε στην Ελλάδα από κάποιο ναό της Προύσας της Μικράς Ασίας κατά την περίοδο της εικονομαχίας (περ.829)²⁴.

Αρκετά παραγωγική υπήρξε η αποστολή του Περιστερή στην Άμφισσα Παρνασσίδος το 1964, όπου ηχογράφησε (με Telefunken 85) «διάφορα εκκλησιαστικά μέλη εκ παραδόσεως ακουστικής ψαλλόμενα». Από τον παλαιό ιεροψάλτη Γεώργιο Γιδόγιαννο (68 ετών) ηχογράφησε τον ειρμό της Θ' Ωδής των Χριστουγέννων μετά του μεγαλυναρίου («όπως τον έχει ακούσει από παλαιούς ιεροψάλτας») συνοδεία ισοκρατήματος (του Περιστερή;) (χφ. 2886, σ. 7). Το ίδιο μέλος («Μεγάλυνον ψυχή μου» – «Μυστήριον ξένον») έψαλε και ο Ευάγγελος Σπαθάρης (36 ετών) εκ Καβάλας,

Νικόλαος Χαλικιόπουλος Μάντζαρος: *Ενότητα μέσα στην πολλαπλότητα*, Εταιρεία Κερκυραϊκών Σπουδών, Κέρκυρα 2008.

¹⁹ Οι πληροφορίες από την ιστοσελίδα http://kerkiraiipsaltiki.blogspot.gr/p/blog-page_9567.html

²⁰ Η Αιγιαλούσα ή Γιαλούσα (τουρκ: Yeni Erenköy) είναι κατεχόμενο χωριό της επαρχίας Αμμοχώστου.

²¹ Πρόκειται για τη συλλογή Γ. Ζωγράφου Κείβελι, *Μουσικόν Απάνθισμα διαφόρων ασμάτων*, τ. Β', Κων/πολη 1872, σ. 21-22. Ο Μισαηλίδης δίδαξε στην Ευαγγελική Σχολή της Σμύρνης και συνέγραψε το *Νέον Θεωρητικόν* (Αθήνα 1902), όπου διαλαμβάνει ζητήματα της εκκλησιαστικής και αρχαίας ελληνικής μουσικής.

²² *Ήχος γ'.* Την τιμιωτέραν των Χερουβίμ. Των θαυμάτων πέλαγος γεγονώς, πάσης τρικυμίας εν θαλάσση τε και εν γη, μέγιστε Σπυρίδων, διάσωζε ευχαίς σου, τους επικαλουμένους μέγα σον όνομα.

²³ *Απολυτίκιον, ήχος α'.* Της Συνόδου της πρώτης. Της Ελλάδος απάσης Συ προΐστασαι πρόμαχος, και τερατουργός εξαισίον τη εκ Προύσης Εικόνι σου, Πανάχραντε Παρθένε Μαριάμ, και γαρ φωτίζεις εν τάχει τους τυφλούς, δεινούς τε απελαύνεις δαίμονας, και παραλύτους δε συσφίγγεις Αγαθή, κρημνών τε σώζεις και πάσης βλάβης τους σοι προστρέχοντας. Δόξα τω σω ασπόρω τοκετώ, δόξα τω σε θαυμαστώσαντι, δόξα τω ενεργούντι δια Σου τοιαύτα τέρατα.

²⁴ Ανάμεσα στα θαύματα της εικόνας αναφέρεται η θεραπεία του οπλαρχηγού Γ. Καραϊσκάκη από ελονοσία (1824) και η παύση μιας επιδημίας γρίπης το 1918 στο Αγρίνιο, μετά από την περιφορά της εικόνας. Βλ. την ακολουθία της Παναγίας Προυσιώτισσας από τον Γρηγόριο Ε', έκδ. της Ι. Μονής (1994).

πρωτοψάλτης Μητροπολιτικού Ναού Αμφίσσης με αρκετή δεξιοτεχνία. Οι δύο ανωτέρω έψαλαν και στίχους από την «Τιμιωτέρα» σε Α' ήχο: ο Γιδόγιαννος το «Μεγαλύνει η ψυχή μου τον Κύριον» και ο Σπαθάρης το «Ότι επέβλεψεν» (σ. 8). Ο Ανδρέας Ζησόπουλος (82 ετών) έψαλε το στιχηρό των Αίνων της Μεγ. Τετάρτης «Σε τον της Παρθένου υιόν» (Α' ήχος), όπως «το έμαθε από τον καθηγητήν και ιεροψάλτην Δημητράκοπουλον» (σ. 8). Από τον ιεροψάλτη και γεωργό Χαράλαμπο Θεοχάρη από τη Δεσφίνα (39 ετών) ηχογραφήθηκε το τροπάριο της Μεγ. Τεσσαρακοστής «Της μετανοίας άνοιζόν μοι» σε ήχο Β' «όπως το άκουσε από παλαιούς ιεροψάλτας» (σ. 110). Ο τελευταίος πληροφορητής ερμήνευσε και έξι ακόμα δημοτικά τραγούδια²⁵.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει και το τραγούδι της άλωσης της Κων/πολης «Σημαίνει ο θεός, σημαίνουν τα ουράνια», από τον έμπορο Γεώργιο Ηλ. Καλλία (70 ετών), για το οποίο ο Περιστερής σημειώνει ότι το «έμαθε από ένα μοναχό της Μονής των Ταξιαρχών Αιγίου ονόματι Χρύσανθον, το έτος 1930. Έχει τεχνικήν βυζαντινής μελωδίας του πλαγίου πρώτου ήχου» (σ. 62). Στο τραγούδι συμφύρονται στίχοι από άλλο τραγούδι της άλωσης («Καλόγρια τηγνίζε»), ενώ κάθε ημιστίχιο ακολουθείται από κράτημα (τεριρέμ) και τσάκισμα («σιγαλά, σιγά-σιγά»)²⁶.

Αργότερα το ίδιο έτος (1961) η αείμνηστη Δόμνα Σαμίου διέσωσε από έναν ιερέα της Αστυπάλαιας (που δεν κατονομάζεται) ηχογραφημένο απόσπασμα εμμελούς απαγγελίας από το ευαγγέλιο της ακολουθίας του Νυμφίου της Μεγάλης Δευτέρας (Ματθ. 22, 41-46): «Ει ουν Δαβίδ καλεί αυτόν Κύριον, πώς υιός αυτού εστί; Και ουδείς ηδύνατο αυτό αποκριθῆναι λόγον, ουδέ ετόλμησέ τις απ' εκείνης της ημέρας επερωτήσαι αυτόν ουκέτι» (κατάληξη), που ακολουθείται από το επιφώνημα «Δόξα σοι, κύριε, δόξα σοι» (από ανώνυμο ψάλτη).

Το 1965 στο Νέο Σούλι Σερρών ο διευθυντής ερευνών του ΚΕΕΛ Γιώργος Αικατερινίδης ηχογράφησε (με Butoba MT5) από τον ιερέα του χωριού παπά-Δημήτρη Πατραμάνη «τη δέσιν την οποίαν κάνει ο ιερεύς όταν τοποθετεί τα υψώματα κατά την περιφορά των εικόνων κατά την πανήγυριν του αγίου Γεωργίου» και η οποία περιλαμβάνει το «Χριστός ανέστη», το απολυτίκιο του αγίου Γεωργίου («Ως τον αιχμαλώτων ελευθερωτής») και άλλες ευχές²⁷.

Το Σεπτέμβριο του ίδιου έτους (1965) η Άννα Παπαμιχαήλ (τ. διευθύντρια του ΚΕΕΛ) ηχογράφησε (με Butoba TS 71) στο Φανάρι Καρδίτσας το απολυτίκιο του αγ. Σεραφείμ του νέου ιερομάρτυρος (πολιούχου της πόλης, 4/12) από τον ιεροψάλτη Κωνσταντίνο Χόχορο στο ναό του αγίου όπου χτίστηκε στον τόπο του μαρτυρίου του (στο παζάρι)²⁸. Ο ίδιος πληροφορητής ερμήνευσε και το ερωτικό τραγούδι «Τριανταφυλλάκι μ' κόκκινο» (καθιστικό).

Το 1967 ο Σταύρος Καρακάσης ηχογράφησε μια κωδωνοκρουσία στο Μητροπολιτικό ναό Αργοστολίου της Κεφαλονιάς από τον ιερέα Ιωάννη Μοσχονά με τον υιό του.

Το 1969 ο Περιστερής ηχογράφησε (με Telefunken) στη Σκιάθο αρκετά μέλη της μουσικής παράδοσης των Κολλυβάδων από δύο ιεροψάλτες και έναν ιερέα²⁹. Ο πρώτος από τους ιεροψάλτες, Μιχαήλ Μιτζέλος (66 ετών), φαρμακοποιός, αφού πρώτα του αφηγήθηκε «το ιστορικόν της ελεύσεως εις Σκιάθον των Κολλυβάδων μοναχών εξ Αγίου Όρους εις την μονήν Ευαγγελιστρίας της Σκιάθου», του έψαλε οκτώ

²⁵ «Βλάχος αποκοιμήθηκε» (σ. 87), «Σ' ένα δεντρί ακούμπησα» (σ. 88), «Τι τράβηξα ο μαυρόμοιρος» (σ. 107), «Χρυσός αητός τριγύριζε» (σ. 106), «Απόψε φίλους φίλευα», «Σε τούτα σπίτια που 'ρθαμε» (σ. 108).

²⁶ «Σημαίνει ο θεός, σιγαλά, σιγά-σιγά, σημαίνουν τα ουράνια, το τεριρέμ, το τεριριρέμ, εψάλασι, σιγαλά, σιγά-σιγά».

²⁷ «Μέγα το όνομα της αγίας Τριάδος (τρεις), ο Θεός δια πρεσβειών της υπερευλογημένης δεσποίνης ημών Θεοτόκου και αειπαρθένου Μαρίας, του αγίου μεγαλομάρτυρος Γεωργίου του τροπαιοφόρου, ου και την πανίερρον μνήμην χαρμοσύνης επιτελούμεν και πάντων των αγίων, φύλαξον, σκέπασον, φρούρησον την περιοχήν ταύτην από παντός κακού».

²⁸ *Ήχος α'.* Της ερήμου πολίτης. Των Αγράφων τον γόνον, Φαναρίου τον πρόεδρον, της Μονής Κορώνας το κλέος Σεραφείμ ευφημήσωμεν, αθλήσας γαρ λαμπρώς υπέρ Χριστού, θαυμάτων επομβρίζει δωρεάς και λυτρούται νοσημάτων φθοροποιών, τους πίστει ανακράζοντας· δόξα τω δεδωκότι σοι ισχύν, δόξα τω σε θαυμαστώσαντι, δόξα τω ενεργούντι δια σου, πάσιν ιάματα.

²⁹ Για τους Κολλυβάδες, βλ. ενδεικτικά Γ. Βερίτη, «Το αναμορφωτικό κίνημα των Κολλυβάδων και οι δύο Αλέξανδροι της Σκιάθου», *Ακτίνες*, τ. 6 (1943), σ. 99-110 και Τάσου Γριτσόπουλου, «Νικόδημος Αγιορείτης ο Νάξιος και το Κίνημα των Κολλυβάδων», *Επετηρίς Εταιρείας Κυκλαδικών Μελετών*, τ. ΙΣΤ' (1996-2000), σ. 46-77.

εκκλησιαστικά τροπάρια «όπως τα ήκουσεν από τους παλαιότερους ιεροψάλτας εν Σκιάθω» (χφ. 3461 σ. 16), δύο εκ των οποίων ήταν έργα των μοναχών της μονής: το κοντάκιο της εορτής του Ευαγγελισμού «Τον ομοούσιον πατρί και θεώ πνεύματι» (κατά το «Τη υπερμάχῳ στρατηγῷ τα νικητήρια») ³⁰ και ένα κάθισμα του Αγίου Χαραλάμπους, «Ο εναθλήσας ανδρικός προς αγώνας» (κατά το «Ο υψωθείς εν τῷ σταυρῷ εκουσίως»).

Άλλα δύο τροπάρια που ερμήνευσε ο ίδιος πληροφορητής ανήκουν στο ρεπερτόριο του Αλέξ. Μωραϊτίδη: το ένα είναι ένας ύμνος σε δεκαπεντασύλλαβο ιαμβικό στίχο αφιερωμένος στη Θεοτόκο που ψάλλεται πριν από το «Ἄξιον Ἑστίν...» της Θ. Λειτουργίας» («Δέσποινα πάντων Δέσποινα και πάντων υπερτέρα...») (σ. 18) και το άλλο (σ. 21) ένα προεόρτιο ιδιόμελο της Α΄ Ωρας των Χριστουγέννων («Βηθλεέμ, ετοιμάζου») «ως το ἔψαλλε ο αείμνηστος Αλέξανδρος Μωραϊτίδης».

Ο ίδιος ιεροψάλτης ερμήνευσε και άλλους δύο τροπάρια κατά το Κολλυβάδικο ύφος από τον Εσπερινό της εορτής των Εισοδίων της Θεοτόκου (21 Νοεμβρίου): ένα εσπέριο («Τῶν Ἁγίων εἰς Ἁγία») «κατά στιχηρὰ τρόπον, δηλ. εἰς ἀργὸν εἰρμολογικὸν μέλος», σύμφωνα με το αὐτόμελο «Ὡς γενναῖον ἐν μάρτυσι» (σ. 19) και ένα απόστιχο («Ἐνδὸν ἐν τῷ Ναῷ τοῦ Θεοῦ») κατά το «Χαίροις ἀσκητικῶν ἀληθῶς» (σ. 20). Σύμφωνα με τον πληροφορητή, τα τροπάρια αυτά ψάλλονταν στον εσπερινό της Παναγίας της Κουνίστρας (ή Εικονίστριας) που βρίσκεται 8 χλμ. έξω από την πόλη της Σκιάθου και είναι η πολιούχος του νησιού ³¹.

Μετά από το προεόρτιο τροπάριο των Χριστουγέννων «Αἱ ἀγγελικαὶ προπορεύεσθε δυνάμεις» (σ. 22), ο ίδιος ιεροψάλτης ερμήνευσε δοξαστικό της ακολουθίας των Ωρών των Φώτων «Τὴν χεῖρα σου τὴν ἀψαμένην», που αναφέρεται στο χέρι του Προδρόμου που βάπτισε το Χριστό στον Ιορδάνη. Το τροπάριο φέρεται ως ο τελευταῖος ύμνος που ἔψαλε ο Παπαδιαμάντης πριν παραδώσει το πνεῦμα του, σύμφωνα με τον πληροφορητή: «Ο αείμνηστος Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης ἀπέθανε το 1911, Ἰανουάριο μήνα, παραμονὲς τῶν Φώτων και ἀφῆκε τὴν μακαρίαν του ψυχὴν ψάλλοντας τὸ ἀνωτέρω μεγάλο για τὴν εορτὴν τότε Δοξαστικὸν που ἐκείνες τὶς ἡμέρες ψάλλεται πολλάκις» (σ. 23) ³².

Ο ἕτερος πληροφορητής του Περιστέρη στη Σκιάθο ἦταν ο Αθανάσιος Τσολοβίκος (69 ἐτῶν), «ιεροψάλτης ἐπὶ 40/εἰς τὸν ἱερὸν ναὸν τῆς Γεννήσεως τῆς Θεοτόκου», ο οποίος ερμήνευσε δέκα ἀκόμα τροπάρια «ὅπως εἶχε ἀκούσει ἀπὸ τὸν Παπαδιαμάντην και Μωραϊτίδην» (σ. 72). Δύο ἀπὸ αὐτὰ ἀνήκουν στα μελωδήματα τῆς εορτῆς τῶν Εἰσοδίων τῆς Θεοτόκου: πρόκειται για τὸ ἀπολυτίκιο «τῆς Παναγίας τῆς Κουνίστρας» («Σήμερον τῆς εὐδοκίας Θεοῦ τὸ προοίμιον») και τὸ κοντάκιο τῆς ἰδίας εορτῆς («Ὁ καθαρῶτατος ναὸς τοῦ Σωτήρος»). Ἄλλοι τρεῖς ὕμνοι ἀπὸ τὸν ἴδιον πληροφορητὴ ἀνήκουν στα τροπάρια τῆς εορτῆς τῶν Χριστουγέννων: τὸ κοντάκιο τῆς εορτῆς («Ἡ Παρθένος σήμερον») και δύο εἰρμοὶ (Α΄ και Ε΄) τοῦ Κανόνα τῶν Χριστουγέννων («Χριστὸς γεννᾶται, δοξάζσατε» και «Θεὸς ὢν εἰρήνης») (σ. 73). Μετά ἀπὸ ἕνα Κεκραγάρειο τοῦ Εσπερινοῦ σε Α΄ ἤχο (σ. 74), ο ίδιος ιεροψάλτης ερμήνευσε ὕμνους ἀπὸ τὶς τρεῖς στάσεις τῆς ακολουθίας τοῦ Επιταφίου («Ἡ ζωὴ ἐν τάφῳ», «Ἄξιον ἐστὶ», «Αἱ γενεαὶ πάσαι») και τέλος τὸ «Χριστὸς ἀνέστη» (σ. 75).

Ἀρκετὰ ἐκκλησιαστικὰ μέλη ἀπέδωκε και ο π. Ἰωάννης Πίτσος, ἐφημέριος τοῦ Ἱ. Ναοῦ τῶν Τριῶν

³⁰ Ἀς σημειωθεῖ πὼς τὸ κοντάκιο φέρεται ως σύνθεση τοῦ Γρηγορίου Χατζησταμάτη, που χρημάτισε ηγούμενος τῆς Ευαγγελίστριας (1814-16). Βλ. Αλέξ. Μωραϊτίδη, *Με τοῦ βορρῆ τα κύματα: Ταξίδια, περιγραφαί, ἐντυπώσεις. Σειρά Δ΄: Εἰς τὴν Ἀγίαν Βηθλεέμ - Ἀπὸ τὴν Σκιάθον - Παναγία ἡ Τηνιακία - Παραλειπόμενα*, Ἱ. Ν. Σιδέρης, Ἀθήνα 1925, σ. 65

³¹ Ἰδρύθηκε τὸ 17^ο αἰῶνα και σύμφωνα με τὴ λαϊκὴ παράδοση ἡ εἰκόνα τῆς Παναγίας βρέθηκε κρεμασμένη σε ἕνα πεύκο και κουνιόταν, ἐξοῦ και ἡ προσωνομία τῆς «Κουνίστρας». Ἡ ομώνυμη εἰκόνα βρίσκεται στο μνητροπολιτικὸ ναὸ τῆς Σκιάθου και κάθε χρόνο στὶς 21 Νοεμβρίου, ὁργανώνεται μεγάλο πανηγύρι. Βλ. π. Γ. Αθ. Σταματᾶ, *Παναγία ἡ Κουνίστρια*, Σκιάθος 2003. Βλ. και τὸ ποίημα τοῦ Παπαδιαμάντη «Στὴν Παναγία τὴν Κουνίστρα» στο Δ. Χατζηπέτρον, *Ἡ Παναγία στὴν Νεοελληνικὴ Ποίηση*, Ἀστὴρ Παπαδημητρίου, Ἀθήνα 2008, σ. 166.

³² Ἡ πληροφορία αὕτη επιβεβαιώνεται ἀπὸ τὸ Μωραϊτίδη, που σημειώνει ὅτι ο Παπαδιαμάντης λίγο πριν ἐκπνεύσει παρήγγειλε να τοῦ φέρουν «ἕνα βιβλίον [μουσικῆς] ... Μα δεν βάσταξε. Ἀποκαμωμένος ἔγειρε τὸ κεφάλι ψιθυρίζοντας – ἡ λαλιά του σωνόταν σιγά-σιγά: “Ἀφήστε τὸ βιβλίο. Ἀπόψε θα εἰπῶ ὅσα ἐνθυμούμαι ἀπ’ ἐξῶ”. Και ἤρχισε ψάλλον τρεμουλιαστὰ τὸ τροπάρι τῶν Ωρῶν τῆς παραμονῆς τῶν Φώτων: “Τὴν χεῖρα σου τὴν ἀψαμένην”. Ἀλλὰ δεν ἤκούοντο καθαρά οἱ λόγοι. Μετ’ ὀλίγον ἐξέπνευσε». Βλ. *Τὰ ἅπαντα τοῦ Αλεξάνδρου Παπαδιαμάντη, (ἡ ζωὴ, τὸ ἔργο, ἡ ἐποχὴ του)*, τ. ΣΤ΄, ἐπιμ. Γ. Βαλέτα, Σακαλῆς, Ἀθήνα 1955, σ. 363-4.

Ιεραρχών (Μητρόπολης της Σκιάθου), «όπως τα έχει ακούσει παλαιότερον, από ιερείς και ιερομονάχους της Μονής Ευαγγελιστρίας της Σκιάθου» (σ. 261). Τα πρώτα τρία τροπάρια προέρχονται από την ακολουθία της εορτής των Τριών Ιεραρχών: το πρώτο από την ακολουθία της Λιτής («Δεύτε της Ουρανίου Τριάδος οι λατρευταί»), το οποίο «έμαθε από τον αείμνηστον διδάσκαλόν του Γεώργιον Ρήγα³³, ιερέα του ναού των Τριών Ιεραρχών», όπως «το είχε μάθει από τον αείμνηστον Ανδρέαν Μπούραν, αρχιμανδρίτην, εφημέριον των Τριών Ιεραρχών», τον οποίον ο Παπαδιαμάντης κάλεσε στο σπίτι του τις τελευταίες ώρες πριν πεθάνει. Τα υπόλοιπα δύο τροπάρια της ίδιας εορτής είναι δύο στιχηρά προσόμοια του Εσπερινού («Χαίροις, Ιεραρχών η Τριάς») σε ήχο πλ. Α' (σ. 263-4).

Ακολουθεί το απολυτίκιο του Αγίου Αθανασίου του εν τω Άθω («Την εν σαρκί ζωήν σου») σε ήχο Γ' (σ. 265), παλαιός ναΐσκος του οποίου υπήρχε στη Σκιάθο (και αποκαλύφθηκε πρόσφατα) και τρεις ειρμιοί (Α', Η' και Θ' Ωδής) από τον Κανόνα του Μεγάλου Σαββάτου («Κύματι θαλάσσης», «Εκστηθι φρίττων, ουρανέ» και «Μη εποδύρου μου, Μήτερ») σε ήχο πλ. Β' (σ. 267).

Τα υπόλοιπα τροπάρια από τη φωνή του ίδιου ιερέα ανήκουν στα καθαυτό Κολλυβάδικα μέλη που ακούγονταν σε αγρυπνίες και παννυχίδες: ένα προσόμοιο της εορτής των Εισοδίων («Των Αγίων εις Αγία») σε ήχο Δ' και «εις αργόν ειρμολογικόν μέλος, το λεγόμενον κολλυβάδικον» (σ. 267), στίχοι από τον πολυέλεο «Δούλοι Κύριον» σε ήχο Α', «όπως τους ψάλλουν εις τας αγρυπνίας εις Σκιάθον» (σ. 268), στίχοι από άλλον πολυέλεο («Εξομολογείσθε τω Κυρίω ότι αγαθός») σε δύο ήχους (Α' και Βαρύ διατονικό) από τον Ψαλμό 134 (σ. 269), εκλογή ψαλμικών στίχων από τον Ψαλμό 131 («Της πραότητος αυτού, Αλληλουία») σε ήχο πλ. Β' Νενανώ (σ. 269) και δοξαστικό του πολυελέου («Τον πατέρα προσκυνήσωμεν»), «όπως το έψαλλε ο αείμνηστος Αλέξ. Μωραϊτίδης, ο μετονομασθείς Ανδρόνικος μοναχός» (σ. 270). Όλα τα παραπάνω είναι καταγεγραμμένα σχεδόν απαράλλακτα στα *Μελωδήματα Σκιάθου* του Γ. Ρήγα (1958) επιβεβαιώνοντας τη συνέχεια της τοπικής παράδοσης.

4. Η ΜΕΤΑΓΡΑΦΗ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΩΝ ΜΕΛΩΝ

Το θέμα αυτό αποτέλεσε σημείο τριβής μεταξύ των παλαιότερων μουσικολόγων και εξακολουθεί να απασχολεί και να προβληματίζει τους νεότερους ερευνητές. Από την αρχή συνδέθηκε με το ευρύτερο ζήτημα της καταλληλότερης μουσικής γραφής για την παρασήμενη των ελληνικών δημοτικών μελωδιών. Στο τελευταίο αυτό ζήτημα, χαραχτήκαν τρεις δρόμοι, οι οποίοι φτάνουν ως την εποχή μας: αυτός της μεταγραφής στη βυζαντινή σημειογραφία (ιδωμένης ως γηγενούς μεθόδου), ο αντίθετος, αυτός δηλ. της μεταγραφής στο ευρωπαϊκό πεντάγραμμο (ως πιο ακριβούς μεθόδου) και ο τρίτος και ενδιάμεσος, της χρήσης και των δύο γραφών κατ' αντιπαράσταση.

Η πρώτη ελληνική έκδοση δημοτικής μουσικής με αποκλειστική χρήση της βυζαντινής σημειογραφίας προέρχεται από το Θηραίο μουσικό Αντώνιο Σιγάλα (Αθήνα 1880)³⁴. Αν και η χρήση του πενταγράμμου μονοπωλεί τις αντίστοιχες μεταγραφικές απόπειρες των δυτικών μουσικών, εντούτοις υιοθετήθηκε και από έλληνες ομοτέχνους τους, με πρώτον το Γεώργιο Παχτίκο σε μια συλλογή 260 δημοτικών ασμάτων (Αθήνα 1905)³⁵. Ακολούθησε η μέθοδος του Κων/νου Ψάχου που χρησιμοποίησε και τα δύο συστήματα (Αθήνα 1909-1923), για να επιστρέψουμε πάλι στην αρχική διάσπαση μέσα από τη μεταγραφική παραγωγή του Σπ. Περιστέρη στο πεντάγραμμο και του Σίμωνα Καρα στη βυζαντινή σημειογραφία αντίστοιχα, και την επάνοδο του διπλού συστήματος του Ψάχου από νεότερους μελετητές (π.χ. Κων/νος Μάρκου³⁶, Δημ. Κυριακόπουλος κ.ά.).

³³ Ο Γεώργιος Ρήγας (1884-1960) ήταν εκ μητρός συγγενής του Παπαδιαμάντη και υπηρέτησε στη Σκιάθο ως δημοδιδάσκαλος (1901-1940) και ιερέας (1921-1950). Ασχολήθηκε εντατικά με τη λαογραφία του νησιού του, καθώς και με τη βυζαντινή μουσική και υμνογραφία.

³⁴ *Συλλογή εθνικών ασμάτων, περιέχουσα τετρακόσια άσματα, τονισθέντα υπό του εκ Θήρας Μουσικοδιδασκάλου Αντωνίου Ν. Σιγάλα. Εν Αθήναις: Εκ του τυπογραφείου Χ. Ν. Φιλαδελφέως, 1880.*

³⁵ *260 δημόδη ελληνικά άσματα από του στόματος του ελληνικού λαού της Μικράς Ασίας, Θράκης, Μακεδονίας, Ηπείρου και Αλβανίας, Ελλάδος, Κρήτης, νήσων του Αιγαίου, Κύπρου και των παραλίων της Προποντίδος, συλλεγμένα και παρασημανθέντα (1888-1904) υπό Γεωργίου Δ. Παχτίκου. Τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου. Εν Αθήναις 1905.*

³⁶ Βλ. Κων/νου Μάρκου, *Ακριτικά Δημοτικά Τραγούδια*, 2 τόμοι, Αθήνα 1995-96 και Δημ. Κυριακόπουλου, *170 Γορτυνιακά Δημοτικά Τραγούδια*, έκδοση Εταιρείας Πελοποννησιακών Σπουδών, Αθήνα 1992.

Η πρώτη απόπειρα αντικατάστασης του βυζαντινού σημειογραφικού συστήματος με το πεντάγραμμο για την παρασήμανση εκκλησιαστικών μελωδιών³⁷ σημειώνεται στα τέλη του 18^{ου} αιώνα, με την παρουσία στην Κων/πολη του Χίου μουσικού Αγάπιου Παλιέρμου, που εισηγήθηκε το εν λόγω εγχείρημα στον πατριάρχη Γρηγόριο Ε'. Η απόπειρα του Αγάπιου απέβη άκαρπη καθώς σκόνταψε στην αντίδραση του Ιακώβου Πρωτοψάλτου, με αποτέλεσμα ο Παλιέρμος να υιοθετήσει ένα αλφαβητικό σύστημα που είχε την ίδια τύχη³⁸.

Οι επόμενες απόπειρες μεταγραφής εκκλησιαστικών μελών στο πεντάγραμμο προέρχονται από δυτικούς μουσικούς ή περιηγητές, που απέβλεπαν προφανώς στο ακροατήριο της χώρας τους ή του ευρύτερου δυτικού χώρου. Μία από τις πρώτες σχετικές απόπειρες ευρίσκεται στη συλλογή δημοτικών ασμάτων του γερμανού Daniel Sanders (1844), όπου εν μέσω λαϊκών μελωδιών καταγράφονται αποσπάσματα από δύο δοξολογίες με το ελληνικό κείμενο και τη γερμανική μετάφραση³⁹.

Η πρώτη συστηματική απόπειρα μεταγραφής εκκλησιαστικών μελών στο πεντάγραμμο προήλθε από το γάλλο συνθέτη L. A. Bourgault-Ducoudray στη μελέτη του για την ελληνική εκκλησιαστική μουσική (Παρίσι 1877)⁴⁰, όπου μεταγράφει ενδεικτικά μέλη από κάθε ήχο. Ο ίδιος συγγραφέας εξέδωσε και τριάντα δημοτικές μελωδίες που είχε συλλέξει στη Σμύρνη και την Αθήνα και είχε επίσης μεταγράψει στο πεντάγραμμο (Παρίσι 1877)⁴¹.

Πριν λήξει ο 19^{ος} αιώνας ο διαβόητος στην εποχή του συνθέτης και μουσικοδιδάσκαλος Ιωάννης Σακελλαρίδης μεταφέρει στο πεντάγραμμο μια σειρά ακολουθιών της βυζαντινής μουσικής (σε μια απλουστευμένη μορφή), όπως τη Θεία Λειτουργία, τον Ακάθιστο Ύμνο, τη Μεγάλη Εβδομάδα, τον Παρακλητικό Κανόνα κ.ά.⁴². Οι μεταγραφές αυτές απευθύνονταν σε σχολικό ακροατήριο, γι' αυτό και εκδόθηκαν «δαπάνη του Αρσακείου».

Μπαίνοντας στον 20^ο αιώνα, ο Ζακυνθινός μουσικοσυνθέτης Σπύρος Καψάσκης (1909-1967) και διάδοχος του Ιωάννη Σακελλαρίδη στην Αγ. Ειρήνη Αιόλου (από το 1938) υιοθέτησε το διπλό σύστημα, στο οποίο καταγράφει τις εναρμονισμένες συνθέσεις του για τέσσερις ανδρικές φωνές. Ο Καψάσκης δίδαξε το σύστημά του στη Μαράσλειο Ακαδημία και το Εθνικό Ωδείο, ενώ το αποτύπωσε στο τρίτομο έργο του (Εσπερινός – Όρθρος – Λειτουργία).

Εδώ πρέπει να γίνει μια σύντομη αναφορά στο μεταγραφικό έργο του σπουδαίου μουσικοδιδασκάλου και συνθέτη Κων/νου Ψάχου, ο οποίος, καίτοι δεν ασχολήθηκε με τη μεταγραφή των καθαυτό εκκλησιαστικών μελωδιών, χρησιμοποίησε το διπλό σύστημα στις μεταγραφές των δημοτικών μελωδιών που συνέλεξε σε διάφορα μέρη της χώρας⁴³.

Κατά παρόμοιο τρόπο, ο Σκιαθίτης λόγιος κληρικός π. Γιώργης Ρήγας χρησιμοποίησε τη μέθοδο των διπλών μεταγραφών, σε βυζαντινή και ευρωπαϊκή σημειογραφία, που είχε προταθεί από τον Κων/νο Ψάχο. Η διπλή μεταγραφική μέθοδος του Ρήγα αποκτά πρόσθετη σημασία, διότι προέρχεται από έναν αυτόχθονα και ταυτόχρονα ιερωμένο⁴⁴.

³⁷ Βλ. Flora Kritikou, "Accepting or rejecting liturgical rules in the Ecumenical Patriarchate of Constantinople in the 18th century. Attempts at Notational Reform: The case of Agapios Paliermos and Jacob the Protopsaltes", σ. 46-59, στην ιστοσελίδα <http://musicologypapers.ro/articole/MP-28-2-FLORA%20KRITIKOU-046-059.pdf>

³⁸ Βλ. Χρυσάνθου του εκ Μαδύτων, *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής*, Τεργέστη 1832, σ. LI-LII.

³⁹ *Das Volksleben der Neugriechen dargestellt und erklärt aus Liedern, Sprichwörtern, Kunstgedichten, nebst einem Anhang von Musikbeilagen und zwei kritische Abhandlungen von D. H. Sanders, F. Bassermann*, Mannheim 1844, σ. 356-7.

⁴⁰ *Etudes sur la musique ecclesiastique grecque: mission musicale en Grèce et en Orient janvier-mai 1875*, Hachette, Paris 1877.

⁴¹ *30 Mélodies Populaires de Grèce et d'Orient, recueillies et harmonisées par L. A. Bourgault-Ducoudray; traduction italienne en vers adaptée à la musique et traduction française en prose de M. A de Lauzières*, H. Lemoine, Paris 1877.

⁴² Βλ. μια σειρά 7 τευχών με τίτλο *Άσματα εκκλησιαστικά: Τονισθέντα κατά το αρχαίον μέλος / υπό Ιωάννου Θ. Σακελλαρίδου, Εν Αθήναις: Εκ του Τυπογραφείου των Καταστημάτων Σπυρίδωνος Κουσουλίνου, 1892-3*.

⁴³ Βλ. την έκδοση *«Κωνσταντίνος Ψάχος: ο Μουσικός, ο Λόγιος»*. Πρακτικά Ημερίδας, 30 Νοεμβρίου 2007, Δημοσιεύματα του Κέντρου Ερεύνες της Ελληνικής Λαογραφίας αρ. 29, Αθήνα 2013.

⁴⁴ Όπως αποτυπώθηκε στο έργο του Σκιάθου *Λαϊκός Πολιτισμός, τ. Α', Δημόδη Άσματα* (1958).

Αντίθετα, ο εκ των μαθητών του Ψάχου Σπύρος Περιστερής⁴⁵, ακολουθώντας τη θεωρία του περί της παρασήμανσης των δημοτικών μελωδιών με τα σύμβολα της ευρωπαϊκής μουσικής, μετέγραψε τις ηχογραφημένες εκκλησιαστικές παρωδίες της Σκιάθου στο πεντάγραμμο, ενώ δεν ακούμπησε καθόλου τα καθαρά εκκλησιαστικά μέλη.

Μία παρόμοια εκδοτική απόπειρα στον ελλαδικό χώρο είναι η πρόσφατη έκδοση των μεταγεγραμμένων στο πεντάγραμμο εκκλησιαστικών μελών του αιμνήστου μητροπολίτη Κοζάνης Διονυσίου Ψαριανού (2004)⁴⁶. Στον πρόλογο, ο Γρ. Στάθης σημειώνει ότι «η χρησιμότητα του βιβλίου είναι ... να μπορούν όλοι οι δάσκαλοι της μουσικής να τ[ο] διδάσκουν και να τ[ο] διαδίδουν ... [και] να εξακτινωθεί ... και έξω από την Ελλάδα, σε ομόδοξους και ετερόδοξους λαούς».

Ένα ιδιαίτερο κεφάλαιο του θέματος της μεταγραφής της εκκλησιαστικής μουσικής συγκροτούν οι σχετικές απόπειρες στην ελληνική διασπορά της Ευρώπης και της Αμερικής. Προλογίζοντας μια τέτοια έκδοση⁴⁷, ο Γρ. Στάθης σημειώνει πως, αν και «οποιαδήποτε προσπάθεια εκτελέσεως Βυζαντινής ψαλμωδίας βασισμένη μόνο σε μουσική γραμμένη στη δυτική σημειογραφία θα είναι αναπόφευκτα ελλιπής ... αυτή η προσπάθεια φαίνεται αναγκαία στις ημέρες μας», διότι «η μουσική που χρησιμοποιείται στους περισσότερους Ορθόδοξους ναούς της Δύσεως δεν είναι η παραδοσιακή Βυζαντινή ψαλμωδία ... είναι είτε τελείως ετεροδόξου προελεύσεως, είτε σημαντικά επηρεασμένη από κοσμικές ή ετερόδοξες επιδράσεις (όπως π.χ. από εναρμονίσεις, πολυφωνίες, συνοδείες 'εκκλησιαστικού' οργάνου, κλπ.)». Η διαπίστωση αυτή τον οδηγεί στο να δεχθεί τη χρήση του πενταγράμμου για τη μεταφορά της εκκλησιαστικής μουσικής σε ναούς της Δύσης: «επειδή η Βυζαντινή ψαλμωδία είναι μία ιερή τέχνη η οποία απαιτεί μακροχρόνια μαθητεία σε έμπειρο δάσκαλο, ελάχιστοι άνθρωποι στη Δύση μπορούν να την μάθουν. Άρα η δική μας λύση είναι η μεταφορά της Βυζαντινής μουσικής προς αυτούς με μορφή την οποία μπορούν να χρησιμοποιήσουν, δηλαδή στη σημειογραφία που μπορούν να διαβάσουν».

Εντούτοις, υπάρχουν φωνές που εκφράζουν τις επιφυλάξεις τους ως προς την εν λόγω διαδικασία λόγω της ιδιαίτερης φύσης της βυζαντινής σημειογραφίας. Σύμφωνα με το Δημ. Γιαννέλο⁴⁸: «Μία περιγραφική σημειογραφία, όπως αυτή της βυζαντινής μουσικής, περιγράφει τα ουσιώδη του έργου αφήνοντας τη φροντίδα στην προφορική παράδοση να συμπληρώσει ακριβώς όσα δεν περιγράφει. Αντιθέτως, μία προσδιοριστική γραφή, όπως αυτή της δυτικής μουσικής του πενταγράμμου, προσδιορίζει με αρκετή ακρίβεια τον τρόπο εκτέλεσης σε σημείο που η ερμηνεία του εκτελεστή να διαγράφεται μέσα από παράγοντες οι οποίοι έχουν άμεση εξάρτηση από τις προσδιοριστικές ενδείξεις των μουσικών συμβόλων. Μπορεί μάλιστα οι ενδείξεις αυτές να είναι απόλυτα περιοριστικές σε σημείο που να επιτρέπουν μόνο την εκτέλεση ενός έργου αποκλείοντας κάθε πιθανότητα ερμηνείας».

Μεταξύ των δύο αυτών θέσεων, έχει διατυπωθεί μια ενδιάμεση άποψη που προσπαθεί να γεφυρώσει τους έλληνες μουσικολόγους που θεωρούν τη δυτική σημειογραφία «υπερ-αναλυτική» και τους δυτικούς ομολόγους τους που βλέπουν τη βυζαντινή ως «υπέρ-περιγραφική». Σχετικά ο Αλέξανδρος Λίγκας σημειώνει ότι: «μια Βυζαντινή μελωδία γραμμένη στο δυτικό πεντάγραμμο, σε αντίθεση με τη μεταφορά της σε Βυζαντινά σημάδια οποιασδήποτε εποχής, θεωρείται ότι είναι μια σχετικά πλήρης απεικόνιση της ακουστικής της μορφής. Εντούτοις ... τέτοιες θεωρήσεις είναι μια σχετικά πρόσφατη εξέλιξη, διότι η σημειογραφία του πενταγράμμου, όπως και η Βυζαντινή ομολογή της, προχώρησε σταδιακά προς μια μεγαλύτερη ακρίβεια»⁴⁹.

Με αφετηρία την τελευταία αυτή άποψη, ο γράφων θεωρεί ότι το πεντάγραμμο ενδείκνυται ως η

⁴⁵ Βλ. Γεωργ. Κ. Σπυριδάκη - Σπυρ. Δ. Περιστερή, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια, τ. Γ' (Μουσική εκλογή), εν Αθήναις 1968* (Φωτομηχανική Ανατύπωση: Δημοσιεύματα του Κέντρου Ερεύννης της Ελληνικής Λαογραφίας, αρ. 10, Αθήνα 1999).

⁴⁶ *183 Εκκλησιαστικοί Ύμνοι εις βυζαντινήν και ευρωπαϊκήν παρασημαντικήν*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας της Εκκλησίας της Ελλάδος, Αθήνα 2004.

⁴⁷ *The Divine Liturgies as Chanted on the Holy Mountain: Byzantine Music in Western Notation in English and Greek* by St. Anthony's Greek Orthodox Monastery.

⁴⁸ Βλ. *Θεωρία και Πράξη της Ψαλτικής Τέχνης, Πρακτικά Α' Πανελληνίου Συνεδρίου Ψαλτικής Τέχνης (Αθήνα 3-5 Νοεμβρίου 2000)*, εκδ. Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα, 2001, σ. 173.

⁴⁹ Alexander Lingas, "Performance Practice and the Politics of Transcribing Byzantine Chant", *Acta Musicae Byzantinae*, τ. ΣΤ', Ιάσιο, 2003, σ. 56.

προτιμότερη σημειογραφική μέθοδος για την αποτύπωση των εκκλησιαστικών μελωδιών που συλλέγονται από το μουσικό λαογράφο-ερευνητή στο πεδίο. Ο κύριος λόγος αυτής της παραδοχής είναι η προσβασιμότητα του εν λόγω σημειογραφικού συστήματος από την ευρύτερη επιστημονική ή μη κοινότητα (εντός και εκτός Ελλάδος). Είναι γεγονός ότι, ακόμα και εντός Ελλάδος, οι περισσότεροι μουσικολόγοι, μουσικοί και φιλόμουσοι γνωρίζουν (αποκλειστικά ή περισσότερο) την ευρωπαϊκή σημειογραφία, την οποία έχουν διδαχθεί σε κάποιο ωδείο, μουσικό (ή μη) σχολείο ή οίκει. Επιπλέον, η νέα γενιά των ιεροψαλτών, που είναι πτυχιούχοι ή διπλωματούχοι της Βυζαντινής μουσικής (από ωδεία ή πανεπιστημιακά τμήματα μουσικών σπουδών) είναι (σχετικά καλοί) γνώστες του πεντάγραμμου και της θεωρίας της ευρωπαϊκής μουσικής εν γένει.

Η ανάγκη για τη μεταφορά των καταγραφών εκκλησιαστικής μουσικής στο πεντάγραμμο γίνεται άφευκτη εάν αναφερθούμε στη διεθνή κοινότητα των μουσικών και μουσικολόγων, όχι απαραίτητα των ορθοδόξων της ελληνικής διασποράς, αλλά όλων των δογμάτων, θρησκειών ή/και λαών. Ενδιαφέρον και εποικοδομητικό παράδειγμα αυτής της ανάγκης είναι η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού (πρώτη σύζυγος του μεγάλου ποιητή μας Άγγελου Σικελιανού), η οποία υπήρξε μαθήτρια (και μετέπειτα συνεργάτις) του Κων/νου Ψάχου στο Ωδείο Αθηνών μεταξύ 1910 και 1930. Αν και ξεκίνησε να διδάσκει τη βυζαντινή σημειογραφία στην εκμάθηση των έργων της, αρχικά σε ελληνικά ακροατήρια της Αθήνας (κυρίως στο Λύκειο των Ελληνίδων), σύντομα αντελήφθη τη δυσκολία του εγχειρήματος και χρησιμοποίησε το πεντάγραμμο. Το ίδιο έπραξε και κατά τη μετάβαση και παραμονή της στην Αμερική (από το 1935 και μετά), όπου συνέπραξε με μεγάλους χορογράφους της εποχής⁵⁰.

Η πρόταση αυτή εννοείται ότι περιορίζεται στις καθαρά επιστημονικές εκδόσεις και σε όσες από αυτές δεν αφορούν τους ιεροψάλτες των εν Ελλάδι αναλογιών και την καταγραφή των εκκλησιαστικών ακολουθιών. Εξυπακούεται επίσης ότι δεν αποκλείεται και η αντιπαράσταση της ευρωπαϊκής σημειογραφίας με τη βυζαντινή, όπου αυτό κρίνεται αναγκαίο (και όταν ο μεταγραφέας είναι εγκρατής και των δύο συστημάτων). Ταυτόχρονα, και για την αρτιότερη αποτύπωση των εκκλησιαστικών μελωδιών, στο πεντάγραμμο πρέπει να προστίθενται επιπλέον ποιοτικά (δυναμικά) σημάδια που αφορούν τα μικροδιαστήματα (ελάχιστους και ελάσσονες τόνους, που παριστάνονται με μικρές υφέσεις και διέσεις), τα ποικίλματα (ενέργεια σηματοδοφώνων, όπως η πεταστή, το ψηφιστό, η βαρεία κ.ά.) και άλλες ρυθμικές ενδείξεις (καθώς η βυζαντινή μουσική δεν προσφέρει σαφή ρυθμική αγωγή στην αρχή του κομματιού). Ένα πρότυπο για το «εμπλουτισμένο» αυτό πεντάγραμμο προσφέρει η τουρκική μουσική θεωρία που εγκαινιάστηκε στις αρχές του 20^{ου} αιώνα από το Rauf Yekta και συμπληρώθηκε αργότερα από το σύστημα των Ezgi/Arel.

Ο Γιάννης Πλεμμένος σπούδασε Νομικά στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών και έλαβε μεταπτυχιακό και διδακτορικό τίτλο στην Εθνομουσικολογία από το Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ στην Αγγλία. Είναι κάτοχος διπλώματος Βυζαντινής Μουσικής από το Ωδείο «Νίκος Σκαλκώτας» και έχει φοιτήσει στη Μουσική Σχολή του Συλλόγου προς Διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής του Σίμωνα Καρά. Υπηρέτησε ως λαμπαδάριος στον Ιερό Ναό της Αγίας Ειρήνης Αιόλου (με πρωτοψάλτη τον αείμνηστο Λυκούργο Αγγελόπουλο) και ως μέλος της Ελληνικής Βυζαντινής Χορωδίας. Έχει διδάξει επί δεκαετία στα Πανεπιστήμια Αιγαίου, Κρήτης, Ιονίου, Πελοποννήσου, ΕΑΠ, ενώ το 2009 εξελέγη ερευνητής του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών. Έχει δημοσιεύσει δεκάδες άρθρα σε ελληνικά και ξένα επιστημονικά περιοδικά και συλλογικούς τόμους, έχει εκδώσει αρκετές μονογραφίες και έχει επιμεληθεί εκδόσεις της Ακαδημίας Αθηνών. Έχει συμμετάσχει σε ηχογραφήσεις βυζαντινής μουσικής και έχει ηχογραφήσει ανέκδοτα έργα της Εύας Πάλμερ - Σικελιανού για το Γ' Πρόγραμμα της ΕΡΑ.

⁵⁰ Βλ. την αυτοβιογραφία της *Ιερός Πανικός*, John P. Anton (μεταφρ.), Μίλητος, Αθήνα 2010 και Ι. Πλεμμένος, «Το μουσικό έργο της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού: 80 χρόνια από τις Α' Δελφικές Εορτές», *Η γυναίκα στο αρχαίο δράμα: Πρακτικά συμποσίου XIII Διεθνής συνάντηση αρχαίου δράματος 2007*, εκδ. Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών, Αθήνα 2009.

5. ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ

ὝΜΝΟΣ ΤΟΥ Αὐτοῦ διὰ ΣΧΟΛΕΙΑ.
 Εἰς μικτὸν Πλάγιον τοῦ Δ'. κατ' ἐμμέτρους χρόνους 8 Νη. γ.
 Προς Σε τον Δη μι ουρ γον τον α παντων πλασθηγον α
 γα πεμ πο μεν ευ χα ας δι α χα ρι τας τα α ας
 Σας ω α θη να τε θε ε υ ψι στε Δη μι
 ου ουρ γε γη Συ υ υ υ υ υ υ πα ρη η γα α

Ο ύμνος «Προς σε τον δημιουργόν» από τη συλλογή του Γ. Ζωγράφου Κείμενα Μουσικών Απάνθισμα
διαφόρων ασμάτων (τ. Β΄, Κων/πολη 1872, σ. 21-22), σε στίχους Κ. Ν. Κοντοπούλου και
μέλος Μισαήλ Μισαηλίδου.

Geschwind.
 Grundton.

XI. Choral. Lucas. II. 14.

ὁ - ἔα σοι τῷ θεῷ ἔαν - τα
 Ch - re Dir dem Zeu - gen - den

τὸ φῶς, ὁ - ἔα ἐν ᾧ ψα - λμοῖς θε -
 das Licht, Ch - re in der Ps - he sei

ὦ - καὶ ἐ - πὶ γῆς εὐ - οῖαν ἐν ἁν -
 Gott und auf der Er - de Gie - de und Zu -

θεῷ - ποιεῖ εὖ - δο - κί - ας.
 frie - den - heit den Men - schen.

Ο πρώτος στίχος μιας δοξολογίας στο πεντάγραμμα με το ελληνικό κείμενο και τη γερμανική μετάφραση από το έργο του Daniel Sanders, *Das Volksleben der Neugriechen* (Manheim 1844).

Mélodies du troisième mode.

1

Molto moderato.

ἀλ - - λη - - λού - - ῖ - - α,

ἀλ - - λη - - λού - - ῖ - - α.

ἀλ - - λη - - λού - - ῖ - - α.

2

Andantino.

Αἰ γε-νε-αὶ πα-σαι ὑμ-νον τῷ τα-φῇ σου προσ-φέ-ρου-σι, Χρι-στέ μου.

3 ⁽¹⁾

Moderato.

Κύ-ρι-ε, ἰ-κέ-κρα-ξα πρὸς σέ, εἰς-ά-κου-σόν μου, εἰς-ά-κου-σόν μου,

1) Les exemples n° 1 et n° 3 nous ont été donnés, notés à l'européenne, par M. Aptonidis. Nous avons écrit l'ex. n° 2 sous sa dictée.

Η πρώτη συστηματική απόπειρα μεταγραφής εκκλησιαστικών μελών στο πεντάγραμμα σημειώθηκε στο έργο του L.A.Bourgault-Ducoudray, *Etudes sur la musique ecclesiastique grecque* (Paris 1877).

ΛΑΟΥΓ. ΑΡΧΕΙΟΝ

Παρωδία Ἀλ. Παπαδιαμαντίου
 ποιηθείσα δια τον Δημήτριον Γαλάτην Γεροβάχη
 εἰς Σκιάθον. (ὁ Μιχαήλ Μιχαήλ τραγουῖται -
 πρὸς τὸ αὐτόμελον «Τί ἡμᾶς καλέσωμεν...»
 εἰς ἡχοῦν Πλάγ. τοῦ γ' οὐ Μιχ. Μιχαήλ)
 ἐν 196

Τί σε Δημη-τράκη κα-λέω-μεν μου-σι-
 κόν-της κα-ρα-βά-νος ψάλ-την τοῦ κυ-κλ νε-ρὸ πού κοι-
 τὰ Σκιστό θι-βί-ον καὶ τὰ λιστά υδ-τὸ. ροῦ γ'-
 μα - - - μιν τῶν χο-τσα-δαν προ-ε-ξάρ-χον-τὰ -χα-
 μα - - - μιν τῶν μω-χω-ρί-δαν ?-ξάρ-χον-τὰ -α-
 μα-γε-τῶν - ἡ-χη-ρώ-τα-τον καὶ μω-τα-
 ξῶν-ὁ χη-ρώ-τα-τον μᾶς λυ-γώ-683
 ἀπ' τῆ γλύ-κα τὰς ψυ-χὰς - ἡ-μῶν.

Η εκκλησιαστική παρωδία της Σκιάθου «Τί σε, Δημητράκη, καλέσωμεν;» σε μεταγραφή του Σπ. Περιστέρη στο πεντάγραμμο (μουσικό αρχείο ΚΕΕΛ).